

15. *Онианс Р.* На коленях богов. Истоки европейской мысли о душе, разуме, теле, времени, мире и судьбе. М. : Прогресс-Традиция, 1999. 615 с. (В зеркале языка).
16. *Паперно И.* О природе поэтического слова. Богословские источники спора Мандельштама с символизмом // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 29–36.
17. *Подворная А. В.* «Незримая» с факелом в стихотворении И. Ф. Анненского «На пороге» (античные истоки образа) // Встреча культур в пространстве Сибири : научные исследования, мемуаристика, художественная критика / отв. ред. Т. И. Подкорытова. Омск : Издатель-Полиграфист, 2014. С. 81–87.
18. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Изд. 4-е. Т. 10 : Письма. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. 709 с.
19. *Сурат И.* Смерть поэта. Мандельштам и Пушкин // Новый мир. 2003. № 3. С. 155–173.
20. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 445 с. (Философия риторики и риторика философии).
21. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения : избр. работы разных лет / пер. с нем. А. В. Михайлова. М. : Акад. проект, 2008. 527 с. (Философские технологии).
22. *Ходасевич В. Ф.* Колеблемый треножник: избранное / под общ. ред. Н. А. Богомолова. М. : Сов. писатель, 1991. 683 с.
23. *Göbler F. Vladislav F. Chodasevič.* Dualität und Distanz als Grundzüge seiner Lyrik. München : Verlag Otto Sagner in Kommission, 1988.
24. *Detienne M.* Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque. Paris : François Maspero, 1967.

А. А. Чевтаев (Санкт-Петербург)

### **«Древнеримский» код адамизма: стихотворения М. Зенкевича «Марк Аврелий» и «Коммод»**

Онтологическим фундаментом художественного мира М. А. Зенкевича является утверждение «вещественности» различных феноменов существования, которая становится универсальным принципом одновременно и расподобления, и бытийного синтеза всего сущего в единое целое. Представление о материально-телесной уплотненности макрокосма и микрокосма в структуре Мироздания продуцирует установку

на возврат к первоистокам бытия, вскрывающим «вещественное» начало мира, что и становится сутью адамизма в творчестве поэта.

«Адамистическая» концепция М. Зенкевича предполагает возвращение не столько к первозданности антропологического становления миропорядка, как в творчестве других поэтов-акмеистов, сколько к самим биологическим основам изначального природного хаоса. Первая книга стихов поэта «Дикая порфира» (1912), воплощающая индивидуально-авторскую версию адамизма, прежде всего, демонстрирует тотальное постижение глубинных принципов зарождения жизни во всей ее витальной многомерности. Как указывает Л. Г. Кихней, «“органическая модель мира” определяет сквозной сюжет» данного сборника стихотворений, «разворачивающийся как взаимодействие и противостояние трех миров: макромира (земли и космоса), “среднего мира” (человека) и “нижнего мира” (природно-биологического)», и, в конечном счете, служит «“доказательством” “темного родства” человека с миром, в котором он обитает» [4, с. 27]. Однако, несмотря на стремление к ценностно-смысловому «схватыванию» «темной» органики бытия, поэтическая рефлексия М. Зенкевича оказывается нацеленной на осмысление именно человеческого потенциала в стихийно-природном движении миропорядка. Поэтому в целом ряде стихотворений, вошедших в состав «Дикой порфиры», в центр сюжетостроения помещается человек как носитель онтологических возможностей проникновения в «адамистическую» первозданность универсума.

В этом отношении особо показательным обращением М. Зенкевича к историческому измерению человеческого существования, посредством которого верифицируется близость бытийного самоопределения человека хтоническим истокам природного мира. Мировоззрение и деяния исторической личности как модель приобщения к первородству Мироздания отчетливо эксплицированы в стихотворениях поэта «Марк Аврелий» и «Коммод», написанных в 1910 г. Являясь своеобразной лирической «диалогией», эти произведения представляют собой рефлексивное «всматривание» лирического субъекта в культурно-историческую реальность Древнего Рима как антропологическую точку на оси времени, в которой происходит соприкосновение человеческого «я» с «адамистическими» глубинами мира. «Древнеримский» код адамизма здесь актуализируется посредством изображения поступков и точек зрения на бытие римских императоров – носителей высшей божественной власти. Причем, в отличие от Н. Гумилева и О. Мандельштама, в творчестве которых «адамистическое» обращение к «римской» тематике продуцирует мифологические или культурно-цивилизационные первоосновы миропорядка,

М. Зенкевич осмысляет реалии Древнего Рима в материально-природном плане исторического движения человечества.

Итак, лирическими персонажами данной стихотворной «диалогии» являются римские императоры из династии Антонинов, правившие во II в. – Марк Аврелий и его сын Луций Элий Аврелий Коммод, жизненный путь каждого из которых воплощает определенный взгляд на сущность онтологической позиции человека в мире. Уже само родство властителей Римской империи указывает здесь на «биологический» потенциал видения лирическим субъектом их исторического бытия и оказывается точкой столкновения их принципиально различных аксиологических представлений. Как известно, Марк Аврелий являет собой пример «философа на троне», в своих трудах развивавшего идеи позднего стоицизма и вошедшего в историю в качестве последнего из «пяти хороших императоров». В свою очередь, его сын Коммод символизирует окончание эпохи римского благоденствия и, как полная противоположность своего отца, воплощает торжество порочности и развращенности правителя. Именно такая разность исторических ролей императоров подвергается «адамистическому» осмыслению в рассматриваемых стихотворениях М. Зенкевича.

В стихотворении «Марк Аврелий» субъектная рефлексия оказывается направленной на ценностный потенциал личности императора-мыслителя. В исходной точке сюжетного развертывания текста лирический субъект занимает «точку зрения» героя, эксплицируя его стоическое миропонимание: «Глупцы! Пьянящий вас напиток – / Лишь мутный виноградный сок, / И выделением улиток / Пылает пурпур царских тог. // Как камень кверху мечет сила, / Покорны бегу одному / Огнетуманные светила / И мы, идущие во тьму» [2, с. 58]. Как видно, такая интроспекция в сознание правителя-стоика изначально намечает «адамистический» каркас смыслообразования. Во-первых, здесь актуализируется «вещественность» универсума как его сущностное начало («сок», «выделения улиток», «царские тоги»), сопрягаемая с символикой красного цвета, явленной «пурпуром» одеяния императора. В основе семантики пурпурного цвета находятся такие значения, как «императорская и верховная жреческая власть, ... истина, справедливость, умеренность» [5, с. 360], что согласуется с царственной исключительностью и стоицизмом героя стихотворения. Однако красный цвет обнаруживает также целый спектр окказиональных значений, определяемых контекстом ранней поэтики М. Зенкевича: в «Дикой порфире», являясь семантической доминантой, «красный цвет и его оттенки» вскрывают природно-телесное начало миропорядка и обозначают «физиологическое сходство между

процессами зачатия, рождения, умирания, разложения и возрождения жизни» [6, с. 18]. Такая «органическая» семантика красного, присутствуя здесь имплицитно, проспективно намечает «адамистический» вектор осмысления человеческого «я» в реалиях древнего Рима.

Во-вторых, «точка зрения» Марка Аврелия оказывается идеологически развернутой к космическим основам Мироздания, в логике движения которого «огнетуманные светила» и люди уравниваются. Эта онтологическая равноценность макрокосма и микрокосма индексирует осознание правителем-стоиком единства первоисточков бытия: «И понял твой суровый гений / Среди движения племен, / Что в золоте круговращений / Недвижен сумрачный закон» [2, с. 58]. Знак «золото», традиционно символизирующий «Солнце, просвещение, самоцветность, сакральные качества, неподверженность порче, мудрость, стойкость» [5, с. 114], актуализируя солярную рациональность «я» императора, указывает на его столкновение с первозданным «сумраком» бытийного движения универсума, который не в силах вместить чистый разум.

Занимая позицию внаходимости по отношению к моделируемому миру и акцентируя временную дистанцию между собственным «я» и изображаемым героем, лирический субъект организует высказывание по принципу «апеллятивного» нарратива. Обращаясь к герою, он излагает ему основные вехи его жизненного пути: победы в Маркоманской войне и погруженность в философские размышления, результатом которых становится признание торжества животно-природной силы над мудростью. Соответственно, кульминационным событием повествования оказывается представление Марком Аврелием сына Коммода в качестве наследника императорской власти: «И раз перед рассветом серым, / Светильник медный погасив, / К построенным легионерам / Ты вышел с сыном – молчалив. // Вот кесарь ваш! Над затхлой бойней, / Где с туш струится красный след, / Над сбродом варваров – достойней, / Чем мудрецы, царит атлет!» [2, с. 59]. Коммод оказывается носителем тех стихийно-телесных качеств, которые чужды исканиям императора-стоика, но вещественная уплотненность мира приводит последнего к осознанию краха своих «солярных» устремлений и выбору в качестве перспективы движения Римской империи физиологической данности «красного следа», означаемым которого становится природная иррациональность человеческих поступков. Поэтому лирическая «биография» Марка Аврелия завершается изображением его умирания, в котором акцентируется именно материальная сторона смерти (ср.: «И в лихорадочной дремоте / Ты лег, почувствовав озноб, / И лоснился в предсмертном поте / На волчьей шкуре бледный лоб» [2, с. 59]), сопряженная

с первозданной неизбежностью природно-космического измерения бытия: «И, как цветное опахало, / Над ликом спящего царя / Огнистый пурпур колыхала / Всегда холодная зря» [2, с. 59].

Стихотворение «Коммод», построенное по такой же модели нарративного изложения «биографии» героя и продолжающее «адаптированную» верификацию личности римского властителя, образует антитезу «Марку Аврелию». Однако противопоставление двух императоров здесь мыслится не ценностно-смысловым разрывом их «точек зрения», а сменой одного принципа бытийного поведения другим. Как отмечает Е. Д. Полтаробатько, «гармонизируя хаос, Зенкевич не противопоставляет “дионисийское” начало “аполлоническому”, а скорее, выводит одно из другого» [7, с. 12]. Именно переход стоической умеренности в необузданность страстей определяет логику развития рассматриваемой «римской» «дилогии» поэта.

В истории Римской империи восприятие личности Луция Коммода традиционно носит негативный характер. По свидетельствам римских историков, Коммод являл собой средоточие жестокости и развращенности, попирая государственные и этические достижения Марка Аврелия (см.: [1, с. 62–69; 3, с. 188–207]). В стихотворении М. Зенкевича «низменные» деяния этого императора переосмысляются совершенно в ином, по сравнению с историографической традицией, направлении.

Коммод, как полная противоположность своему отцу, олицетворяет здесь животное-биологическую сущность человеческой природы, которая абсолютизируется уже в первой строфе: «Ты к славе предков равнодушен, / Величием варвара велик, / Любил, как конюх, пар конюшен / И запах бойни, как мясник» [2, с. 59]. Тяготение императора к физиологической стороне действительности, явленной ольфакторными знаками зоологической телесности, воплощается и в облике самого героя, варварское «я» которого обнаруживает зооморфные черты: «В сенате, с мрачным безразличием / Внимая вкрадчивым словам, / Скользил тяжелым взглядом бычьим / По преклоненным головам» [2, с. 59]. Уподобление Коммода «быку», с одной стороны, уравнивает его с жертвами жестоких забав (мясник и забиваемый им скот оказываются одинаково причастными витально-мортальным истокам миропорядка), а с другой – эксплицирует воплощенные в нем «мужской принцип, солярную возрождающую силу» [5, с. 28]. Однако солярная семантика Коммода носит принципиально иной характер, нежели просвещенная «солнечность» Марка Аврелия: «солнце» здесь мыслится в его материально-космической ипостаси, как первооснова вещественной уплотненности универсума.

Жизненный путь властителя, чуждого культурно-цивилизационным нормам Римской империи, складывающийся из варварских и телесно-низменных развлечений (гонок на колесницах, гладиаторских боев и посещений лупанара), в восприятии лирического субъекта лишается пейоративных коннотаций и предстает эмпирическим проникновением в подлинные глубины макрокосма. Именно здесь символика красного цвета, акцентированная в первом стихотворении, обретает свою «адамистическую» полноту, указывая одновременно на телесную витальность Коммода, соприкасающегося со смертью (ср.: «<...> Перед толпой многоголовой / Ступив рабом на *красный* круг!»; «До *крови* взмыливши узду»; «<...> Как сладко свежий запах *мяса* / Ноздрями вздутыми вдохнуть!» [2, с. 60], курсив наш. – А. Ч.), и на явленное его поступками движение к первопричинам «вещественного» бытия. Красный цвет, традиционно символизирующий «огонь, Солнце, ... радость, праздник, страсть, горение, энергию, жестокость» [5, с. 360], сопрягаясь с окказиональной семантикой физиологического протекания бытийных процессов, обозначает стихийно-природную погруженность римского императора в сущность дочеловеческого мироустройства.

Именно постижение первоисточков макрокосмической сущности Мироздания Коммодом утверждается в финальной части стихотворения: «Что если кровожадным нюхом / В истоки солнц – глухой тайник – / Ты, темный зверь, ясней проник, / Чем твой отец крылатым духом? // И мясом кесари не сыты: / Рабы стихий – мы пасть должны, / И бегом солнц потрясены / Ристалищ огненных орбиты...» [2, с. 60]. Животно-биологическое «я» императора-варвара оказывается способным постичь «темное родство» человеческой природы с хтоническими первопричинами универсума, т. к. первоначальный хаос бытия иррационален, и осознать свою причастность его процессам возможно только отринув разумные принципы существования и вернувшись к телесно-природной органике витальных циклов развития мира. Соответственно, Коммод, превосходя своим онтологическим опытом Марка Аврелия, предстает «древнеримским» воплощением адамизма, в котором Первочеловек оказывается неизмеримо старше и непостижимее библейского Адама, т. к. он сопричастен возникновению самого бытия.

Таким образом, можно констатировать, что сущностные начала лирических персонажей стихотворений М. Зенкевича «Марк Аврелий» и «Коммод» встраиваются в смысловую логику концепции адамизма, последовательно утверждаемой в раннем творчестве поэта. В результате нарративного осмысления личности римских правителей происходит ценностная перекодировка восприятия бытийного опыта императора

Марка Аврелия как носителя культурных основ миропорядка и его сына Коммода как воплощения первобытно-стихийного измерения человеческого «я». В соответствии с «адамистической» идеологемой погружения / возвращения к «темному» первородству бытия, император Коммод аксиологически возвышается над своим просвещенным отцом, т. к. он символизирует собой возможность вскрытия иррациональных оснований универсума и предстает своеобразной ипостасью Первочеловека.

### Список литературы

1. Властелины Рима. Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана. СПб. : Алетей, 2001. 384 с.
2. *Зенкевич М. А.* Сказочная эра : стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М. : Школа-пресс, 1994. 688 с.
3. *Кассий Дион Коккейан.* Римская история. Книги LXIV–LXXX. СПб. : Филологический ф-т СПбГУ : Нестор-История, 2011. 456 с.
4. *Кихней Л. Г.* Акмеизм: миропонимание и поэтика. М. : МАКС-пресс, 2001. 183 с.
5. *Купер Дж.* Энциклопедия символов. М. : Золотой век, 1995. 398 с.
6. *Лекманов О. А.* О трех акмеистических книгах: М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Мандельштам. М. : Intrada, 2006. 124 с.
7. *Полтаробатько Е. Д.* Природа и культура в русском постсимволизме: телесный код в поэзии М. Зенкевича // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. : Литературоведение. Журналистика. 2008. № 3. С. 11–16.

О. В. Зырянов (Екатеринбург)

### «Евразийский» тип сонета: о путях развития сонетной формы в России

Сонету без малого 800 лет. Первый из известных сонетов был написан в Италии Якопо да Лентини (годы деятельности 1215–1233) – нотариусом при дворе короля Сицилии Фридриха II. Генезис жанра сонета и история его развития непосредственно связаны с национальными границами и постепенным расширением географического и этнокультурного